

## Литература

1. Государственная программа развития и функционирования языков Республики Казахстан на 2011-2020 годы. – Астана, 2011 г. – Электронный ресурс: <http://adilet.zan.kz/rus/docs/U1100000110>.
2. Иванова, Е.В. Цели, задачи и проблемы эколлингвистики / Е.В. Иванова // Прагматический аспект коммуникативной лингвистики и стилистики: сб. науч. тр. /отв. ред. Н.Б. Попова. – Челябинск: Изд-во ИИУМЦ «Образование», 2007. – С. 41-47.
3. Панкеев, И.А. Экология языка, речи и информации // Лекции научно-методической школы «Экология. Черты цивилизации будущего». – Москва, МНЭПУ, 2005. – С. 35-47.

**Пчеловодова Ирина Вячеславовна**

Удмуртский институт истории, языка и литературы  
Уральского отделения РАН, Ижевск

## **АЭРОФОНЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ УДМУРТОВ**

Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных научных исследований  
УрО РАН в 2015–2017 гг. по теме «Мифология удмуртов  
в историко-культурном наследии» « 15-13-6-8.

*В статье рассматриваются удмуртские традиционные музыкальные инструменты с мифологической точки зрения. Анализируется корпус удмуртских аэрофонов. Сфера инструментария дополнена способами корпоромузыкального проявления. Мифологический контекст функционирования традиционного инструментария, его темброво-интонационные комплексы анализируются сквозь призму магических представлений, отраженных в народных поверьях. Как показало исследование, основным принципом выделения музыкальных инструментов в качестве магических, стал способ коммуникации с окружающим миром, а именно: освоение, защита и воздействие. В одном случае звучание должно было помочь человеку в адаптации к чужому пространству, обеспечивая своего рода «маскировку» (например, охотничьи звукоподражания с помощью человеческого голоса или музыкальных инструментов), в другом – уберечь от нежелательных негативных воздействий со стороны враждебных духов (в частности, игра на волынке быз). Связь с миром предков прослеживается в звучании натуральной трубы чипчирган.*

**Ключевые слова:** удмурты, традиционные музыкальные инструменты, аэрофоны, корпоромузыка, тембр, мифологические представления, поверья.

*The article discusses the Udmurt traditional musical instruments from the mythological point of view. A corpus of Udmurt aerophones analyzed. The mythological context of the work of traditional instruments, its timbre and intonation com-*

*plexes are analyzed through the prism of magical performances, reflected in people's beliefs. The study showed that the principal of selection of musical instruments as magic became a way of communication with the outside world, namely: the development, protection and impact. In one case the sound was supposed to help the person in adapting to someone else's space, providing a kind of «masking» (e.g., hunting onomatopoeia by using the human voice or musical instruments), in another – to protect from unwanted negative influences from the hostile spirits (in particular, playing the bagpipes byz). Connection to the world of the forefathers can be traced in the sound of natural tube chipchirgan.*

**Key words:** *the Udmurts, traditional musical instruments, aerophones, corpomusic, timbre, mythological context, beliefs.*

Мифологические представления являются неотъемлемой частью традиционной культуры. Их объектами могут быть разного рода предметы и явления, в том числе и музыкальные инструменты. Практически все народы на земле хранят мифы, предания, легенды о божественном происхождении музыки. Недаром ритуалы древности сопровождались игрой на музыкальных инструментах. В качестве таковых могли выступать лишь некоторые, наделяемые особыми свойствами: с одной стороны, возможностью общения с другими мирами, с другой – способностью защитить от негативного воздействия окружающего пространства [4; 12; 13].

Весь корпус удмуртского инструментария можно разделить на две группы: звуковые орудия и собственно музыкальные инструменты. К первым, вслед за отечественными органологами (И.В. Мациевским, П.И. Чисталевым, О.М. Герасимовым, Н.И. Бояркиным, Г.М. Макаровым), мы относим инструменты, не имеющие эстетической функции, орудия прикладного назначения (охотничьи манки, коровьи колокольчики, сигнальные рожки), использующиеся в повседневности. Вторую группу составляют инструменты, как правило, сложной конструкции, использующиеся в рамках обряда и вне его. Их звучание связано с эстетикой традиционного звукоидеала.

В данной статье мы хотели бы рассмотреть духовые музыкальные инструменты, включая корпоромузыкальные проявления инструментального звукотворчества, с точки зрения мифологических представлений о них.

Первым звуковым орудием для древних людей стало собственное тело, освоение которого явилось одним из способов воздействия и одновременно изучения окружающего пространства. Это различного рода хлопки, щелчки, топание, посвистывания, удары и т.д., так называемые аутоинструменты или корпоромузыка. Не случайно, в процессе развития музыкальных инструментов их геометрические пропорции (конструкция, соразмерность частей, распределение ладков и отверстий и т.д.) соотносились с пропорциями человеческого тела [13: 132].

Особенности контактирования с миром птиц, зверей, животных способствовали созданию особой формы общения, которая не связана с вербальным текстом [12: 10]. Таким способом стали звукоподражания голосам птиц и животных посредством человеческого голоса и музыкальных инструментов. В традиционной культуре удмуртов они ярче всего представлены в охотничьей практике. Основная функция охотничьих звукоподражаний – приманивание, поэтому звук должен быть максимально приближен к оригиналу. Таковы имитации звуков окружающей природы с помощью человеческого голоса, изображающие диких птиц – утку, филина/сову, глухаря, коростеля, и животных – волка, кабана. При этом активно используются прищелкивания и прицокивания языком, свистяще-шипящие звуки, глиссандирование (Увинский, Вавожский, Сарапульский районы Удмуртской Республики). Для усиления звучания в отдельных случаях добавляют руки (например, в звукоподражаниях утке, филину/сове, волку).

Использование манковых орудий позволяет охотнику максимально стать «своим» среди «чужих», приблизив звучание звукового орудия голосам лесных обитателей.

Другим примером использования человеческого голоса является свист. Свист в традиционной культуре воспринимается неоднозначно: как в отрицательном, так и в положительном значении [10: 335; 15: 295]. Согласно мифам и легендам разных этносов, свист, в первую очередь, является принадлежностью потустороннего мира, акустической характеристикой персонажей низшей мифологии (лешего, домового, водяного и т.д.), как и громкий голос, вой, гул, шум [5: 118-138]. Например, в удмуртской традиции сильный шум, ветер/вихрь и завалы в лесу объясняют последствиями свадеб или самой свадьбой хозяина леса. С помощью свиста или крика он мог оживлять убитых на охоте зверей и птиц [7: 25]. Способностью свистеть и стонать наделяются также души людей, умерших неестественной смертью. Согласно народным представлениям, души могут насылать различные болезни на людей и скотину вплоть до летального исхода [10: 75].

В некоторых обрядовых ситуациях свист выступает в своем противоположном значении – в качестве оберега от нечистой силы. При помощи того же громкого шума (свиста, треска, гула, звона и т.д.) люди изгоняли бесов, злых духов из «своего» пространства. Так, в удмуртском обряде, проводимом накануне Великого Четверга перед Пасхой (*кушуй/кушой* – завятские удмурты, *кулэм потон уй* ‘ночь выхода мертвых’ / *шайтан уллян* ‘изгнание шайтана/нечисти’ – южные удмурты, *великочетверик* – северные удмурты) или после нее (*урбеч уллян* ‘изгнание нечисти/шумные проводы’ – южные удмурты, *уран карон нунал/сурен шуккон* ‘день урая/битье шумом, шумом побить’ – завятские удмурты) [8: 125, 135, 142], свист, наряду с другими громкими действиями, возгласами, игрой на звуковых орудиях (*тачыртон/чолпан* ‘трещотка/колотушка’, *пу* ‘палка’, *гур пытсэт/заслонка* ‘печная заслонка’,

*гырлы* 'колокол'), способствовал созданию ритуального шума для отпугивания злых духов, очищения окружающего пространства.

С помощью свиста в удмуртской традиционной культуре вызывали ветер, необходимый во время сенокоса, пастьбы, веянии зерна. При этом свист должен быть негромким, имитирующим ветер. Свистеть могли либо «знающие» пожилые женщины, либо дети. В некоторых южных районах Удмуртской Республики (Киясовский, Алнашский, Граховский, Завьяловский районы) таких строгих предписаний уже не существует: свистеть разрешалось человеку любого возраста (ребенку, парню/девушке или пожилому человеку).

Табу на свист связан с определенными временными периодами и локусами. Так, например, нельзя свистеть в полдень и в сумеречное время после захода солнца (*акшан вакыт*), в период летнего солнцестояния, т.е. в пограничное, переходное, время. Согласно народным представлениям, именно в это время суток/года появляются злые духи, приносящие вред человеку. Запрет на свист в доме или на улице, а также в период роста и цветения злаковых культур аргументируется появлением сильного ветра в нежелательное время или резким похолоданием и даже заморозками, что может неблагоприятно отразиться на всходах урожая. Табу на свист в доме объясняется возможностью изгнать достаток (*коркан шулан уг яра: буш луоз* – в доме свистеть нельзя: будет пусто) [6: 275]. В современной городской среде бытует поверье, что свист может вызвать потерю не только денег, но и жизни.

Способ игры при помощи свиста отражается в названии такого инструмента как *сюй шулан* – свистулька, окарина (от звукоподражательного глагола *шуланы* 'свистеть, свистнуть'). На его некогда ритуально-магическую природу указывает форма (в виде птицы утки/лебедя) и использование в той же функции, что и свист, в рамках определенных обрядовых ситуаций. Например, в д. Орехово Алнашского района УР на глиняных свистульках играли только во время наиболее значимых праздников. Одним из таковых считался *гырон быдтон* – праздник в честь окончания пахоты. Использовать их в другое время запрещалось, возможно, во избежание нанесения вреда урожаю [1. Оп. 2-Н. Д. 1383 «б». Л. 6–7].

Видимо, с этими же поверьями связан запрет на игру на дудке из дудника до окончания сенокоса, зафиксированный венгерским ученым Б. Мункачи: *Gumijän čumolo puktitož šudid-kä: kwaž pužmerjaloz* = Гумыен чумолё пуктытозь шудид ке: куаž пужмералоз (Если на дудке будешь играть раньше, чем начнут ставить копны, все покроется инеем) [18. Old. 22]. Это объясняется и с практической точки зрения, так как дудник, из которого изготавливался удмуртский музыкальный инструмент *гумы*, созрел не раньше августа, что совпадало с периодом окончания сенокоса.

Особое отношение к инструменту проявлялось в момент его изготовления. Так, при изготовлении *куро чипсон* 'свистульки из стебля ржаной соломы' произносилась фраза, в которой ярко прослеживается заклиательная фор-

мула. Сами исполнители обозначают его *кыл* 'слово', 'знание', как и все другие заклинательные формулы удмуртского фольклора (лечебные, предохранительные, вредоносные и др.): «*Шула, шула, шуланэ! Шулад ке, кӧйын-вӧйын жук сюда. Ӗд ке шула, тулыс пуны сӱть сюда*» («Свисти, свисти, моя сви-стулька! Если будешь свистеть, наваристой (букв.: масляно-жирной) кашей угощу. Если не будешь, весенними собачьими экскрементами угощу») или «*Вазь, вазь! Вазид ке, кӧйын-вӧйын нянь сӅто. Ӗд ке вазьы, тулыс пуны сӱть сӅтом*» («Отзовись, отзовись [свистулька]! Если отзовешься, хлеб с маслом дам. Если не засвистишь, весенние собачьи экскременты дам»). Только после этого начинали пробовать издавать звук на инструменте. Сами исполнители замечали, что инструмент после произнесения этой формулы начинал звучать: «*Кыл верай но, шулаз сразу. Кыл ӧй ке верасал, ӧй шула-сал*» («Слово сказала, засвистел сразу [инструмент]. Если бы слово не сказа-ла, не засвистел бы») [1. ВК 205].

Магическая природа просматриваются и в функционировании такого ду-хового инструмента как *быз* 'волынка'. Музыкант с волынкой являлся обяза-тельным участником свадебного обряда бесермян, сопровождая поезжан в их поездке к дому невесты, а также на протяжении всей свадьбы. Очевидно, что звуки волынки являлись оберегом для новобрачных: «все, кроме невесты, уходят в дом ее отца и здесь посреди избы складывают в грудку все предметы свадебного наряда невесты – подарок жениха. Вокруг этой одежды образуют хоровод, который под звуки волынки пускается в пляс, хлопая в такт музыке ладошами» [17: 245]. Только после этого невеста надевает свой свадебный наряд. Музыкант сопровождает молодых и поезжан на третий день, когда все вместе отправляются на реку (летом, осенью) или к проруби (зимой), где при-носят жертвоприношение водяному *вукузё* (букв.: хозяин воды), чтобы он не наслал болезнь на молодую [17: 246]. Использование волынки можно объ-яснить особенностью ее тембра – громкого, резкого, немного гнусавого, спо-собного отпугнуть злых духов и уберечь молодых и поезжан от порчи.

К особому виду сигнального инструмента, описываемого некоторыми исследователями как охотничий [11: 14], относится натуральная продольная труба *чипчирган*. Название инструмента, с одной стороны, связывают со зву-коподражательным глаголом *чипсыны* 'свистеть', 'разливаться трелью', с дру-гой, – с растением, из которого оно делается: *чипчирган* 'незрелка копье-видная'. Звук на чипчиргане извлекается не вдуванием, а втягиванием возду-ха в себя.

Связь с миром птиц аналогичного инструмента ярко проявляется в коми традиции, где инструмент называется *юсь пӧлян* – лебединая дудка. Как от-мечает коми исследователь П.И. Чисталев, при игре «возникает переливаю-щийся в регистрах по высоте и тембру звук, сравниваемый с голосом лебедя <...>: "тур-ря, лур-ля, лурлл..."» [16: 87]. Видимо, звукоподражательность ле-жала в основе и удмуртского чипчиргана, отзвуки которой слышны в записан-

ных рекрутских и плясовых наигрышах – это подобие курлыкания с посвистом. О виртуозности игры на этом инструменте у удмуртов Е.В. Гиппиус и З.В. Эвальд писали: «<...> Записи эти показывают, что у удмуртов сохранилось огромное мастерство виртуозного использования **верхнего обертонового ряда** (подчеркнуто нами – *И.П.*) чипчиргана при аранжировке на нем песенных напевов» [9: 28-29].

Думается, игра на чипчиргане не была связана с охотой на лебедя. Более того, в традиционной культуре удмуртов убивать лебедя считалось страшным грехом. Некогда у удмуртов с. Нырья Мамадышского уезда Казанской губернии (совр. с. Нырья Кукморского района Республики Татарстан) бытовал обычай во время большого моления отпускать на волю с большим почетом пару лебедей, которых заблаговременно покупали и кормили «самыми лакомыми яствами» [14: 38]. Возможно, атрибутируя чипчирган в качестве охотничьего инструмента, исследователи отмечали таким образом его ярко выраженную звукоподражательную природу, выработанную, видимо, «в результате долговременной практики имитации на инструментах голосов конкретных видов птиц» [3: 54]. На наш взгляд, здесь имеют место пережитки особого почитания некоторых зверей и птиц, считавшихся в культуре народа первопредками. Об этом говорят сохранившиеся в удмуртском традиционном фольклоре названия родов (*воршуд ним*), связанные с наименованиями отдельных птиц и животных. Среди них сохранилось и воршудно-родовое имя *Юсь* 'лебедь' [2: 41-42]. Исходя из этого, можно предположить, что первоначально натурально имитируемые крики птиц (зверей) как первопредков, в дальнейшем значительно усовершенствовались, усложнились, пройдя путь «абстрагирования конкретного звука-образа и магического его осмысления» [3: 54] до включения выработанных программно-изобразительных комплексов в композицию обрядовых и необрядовых наигрышей, ставших основными исполнительскими приемами на данном инструменте.

Образ чипчиргана в удмуртских лирических песнях приобретает художественно-эстетическую ценность. Так, звук инструмента образно ассоциируется с молодостью – самым ярким периодом жизни человека, когда он находится в хорошей физической форме и имеет сильный, звучный голос. Утрата же последнего однозначно связывается с прошедшей молодостью:

Гуртлэн(ъ) сопалаз кър(ъ)жам(ъ)	С того конца деревни голос моего
куарае,	пения [слышался]
Гуртлэн тапалаз тодмо вал.	На этом конце деревни узнавали, быва-
Къччъ бон пъриз	ло.
Со чипчирган, ой, куарае.	Куда же подевался
	Этот мой, [словно] чипчирган, ой, голос.
	[1. МК 211]

Мифологические образы, археологические находки позволили современным мастерам дать вторую жизнь некоторым традиционным музыкальным инструментам. Этот тезис с полной уверенностью можно отнести к авторской разработке современного мастера Степанова А.П. под названием *мугуран* – глиняной свистульки, отличающейся от традиционной формой в виде птицы с расправленными крыльями.

Таким образом, наряду с традиционными музыкальными инструментами, сохранившими реликты древних мировоззрений удмуртов, популярность получают и новые формы, реконструируемые на основе мифологических образов. Их популярность в современном сообществе, желание услышать их звучание, прикоснуться к ним, найти место в нынешнем мире, безусловно, связаны с прошлым, мифологическим временем.

### Список источников и литературы

1. Научно-отраслевой архив Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук.
2. Атаманов, М.Г. Микроэтнонимы удмуртов // Микроэтнонимы удмуртов и их отражение в топонимике. – Ижевск: НИИ, 1980. – С. 3–66.
3. Бояркин, Н.И. Мордовские инструментальные наигрыши на орнитоморфную тему // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья. Вопросы теории и истории. – Казань, 1989. – С. 49–62.
4. Бояркин, Н.И. Политембровый шум как компонент и код ритуала (на мордовском материале) // Этномузыковедение Поволжья и Приуралья. Сб. науч. трудов. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. – С. 190–197.
5. Виноградова, Л.Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. – М.: Издательство «Индрик», 2000.
6. Владыкина, Т.Г. Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1997.
7. Владыкина, Т.Г. Образы лесных духов в удмуртской мифологии и фольклоре: I. Нюлэсмурт (лесной человек/леший) // Традиционная культура в изменяющемся мире / Отв. ред. Т.Г. Владыкина, В.М. Гацак. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2009. – С. 24–30.
8. Владыкина, Т.Г., Глухова Г.А. Ар-год-берган: Обряды и праздники удмуртского календаря (Удмуртская обрядовая азбука). – Ижевск, 2011.
9. Гиппиус, Е.В., Эвальд, З.В. Удмуртские народные песни: Тексты и исследования. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1989.
10. Зеленин, Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. Серия «Традиционная духовная культура славян / Из истории изучения». – М., 1995.
11. Кунгуров, С.Н. Удмуртские традиционные музыкальные инструменты. – Ижевск, 1994.
12. Мациевский, И.В. О финно-угорских реликтах и параллелях в русской народной инструментальной музыке // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. – Таллинн: Ээсти раамат, 1980. – С. 9–20.
13. Мациевский, И.В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. – Алматы: Дайк-Пресс, 2007.
14. Островский, Д. Вотяки Казанской губернии. Казань: Лито- и типография К.А. Тилли, 1873. (Труды общества естествоиспытателей при Императорском Казанском университете. Т. IV, № 1.)

15. Плотникова, А.А. О символике свиста // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. – М., 1999. – С. 295–304.
16. Чисталев, П.И. Коми народные музыкальные инструменты. – Сыктывкар: Коми книжное изд-во, 1984. – 104 с.
17. Штейнфельд, Н.П. Бесермяне. Опыт этнографического исследования // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1895 г. Вятка, 1894. – С. 220–259.
18. Munkácsi, Bernát. Votják népköltészeti hagyományok. Budapest: kiadja a Magyar tudományos академия, 1887.

**Сабитова Илһамия Исламетдиновна**  
**Сафина Эльвира Ирфатовна**

ТР ФА нең Г. Ибраһимов ис. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты, Казан

### ТАТАР ТЕЛЕНДӘ СОМОКОМПОНЕНТЛЫ ОРНИТОНИМНАР

*Авторы на основе накопленного практического и теоретического материала дают краткий анализ орнитонимам с соматическими компонентами в татарском языке.*

**Ключевые слова:** *сомоним, сомонимия, соматизм, соматический термин, орнитоним, орнитологическая лексика, названия птиц.*

*On the basis of practical and theoretical material authors give brief analysis to ornithonyms with somatic components in the Tatar language.*

**Key words:** *somonym, somonymy, somatism, somatic term, ornithin, ornithological vocabulary of bird names.*

Соматик лексика дөнья картинасын күзаллау, аңлау өчен әһәмиятле булган лексик төркемнәрдән санала. Соматизмнар төрле лексик берәмлекләр, терминнар һәм бигрәк тә фразеологизмнар составында күп очрый. Моңы, беренчедән, әгъза атамаларының лексиканың борынғы тармагын төшкел итүе, икенчедән, аларның жиңел һәм җайлы метафоралашуы белән аңлатып булыр иде.

А.М. Кочеваткин эрзә теленәң соматик лексикасын лингвогеографик анализлауга багышлаган хезмәтендә барлык соматик лексиканы, номинацияләү объектына бәйле рәвештә, түбәндәге төркемнәргә бүлә: сомонимнар (кеше әгъзалары атамалары), остеонимнар (сөяк: баш, гөздә, очлык сөякләре атамалары), спланхнонимнар (эчке органнар: аш кайнату, сидек-җенес, тын алу органнары атамалары), ангионимнар (кан, лимфа тамырлары, үт юллары), сенсонимнар (күрү, ишетү, сизү органнары атамалары) һәм кеше организмының төрле авыруларын һәм тышкы билгеләрен белдергән лексика [2: 6].

Зур лексик пластны төшкел иткән һәм киң кулланышта булган кош атамалары арасында соматизм компонентлылары шактый. Бигрәк тә, калькалаштырылган атамалар арасында күп алар. Жыелган материалны